

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

La multiplicidad interpretativa de “Carta a una señorita en París”

Autor: Jesús Rodríguez Flórez

Tutor/a: Dr. /Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo

Salamanca. Curso 2017-2018

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

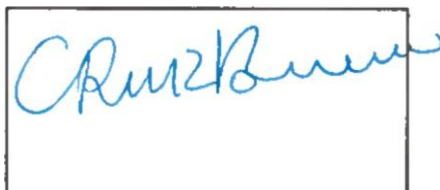
Trabajo de Fin de Grado

La multiplicidad interpretativa de “Carta a una señorita en París”

Autor: Jesús Rodríguez Flórez

Tutor/a: Dr. /Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo

VºBº



Salamanca. Curso 2017-2018

Índice de contenidos

Introducción	4
Capítulo I: El carácter abierto	
I.1: Género, formato y narrador	8
I.2: El espacio y la otredad múltiple	11
Capítulo II: Conceptos e interpretaciones del relato	
II.1: Neofantasía y psicoanálisis	13
II.2: Soledad y neurosis	16
II.3: Existencialismo, surrealismo y anticonvención	18
II.4: Modernidad: creatividad y traducción	22
Capítulo III: El reflejo de las personas y el propio Cortázar en las interpretaciones de “Carta a una señorita en París”	
III.1: Infinitud y subjetividad	24
Conclusión	26
Bibliografía	28

Introducción

Nos proponemos en este trabajo analizar las diferentes interpretaciones de uno de esos cuentos que entran dentro de la denominación de literatura fantástica, “Carta a una señorita en París”, que se incluye en la colección de cuentos *Bestiario* (1951) de Julio Cortázar (1914-1984). Corresponde a la primera etapa literaria del autor, que abarca desde su infancia y juventud hasta que viaja a París (1951) con la intención de establecer su nueva residencia. En París, Cortázar comenzará una nueva etapa en la que se sentirá más adaptado a la sociedad, lo que se hará notar en su literatura. En cambio, en la primera época está marcado por la soledad existencial, que lo lleva a padecer una neurosis que se verá apaciguada con el ejercicio de la escritura¹. Por eso, estudios y movimientos como el surrealismo, el simbolismo, el existencialismo y el psicoanálisis de Sigmund Freud calarán en nuestro autor: la importancia de las asociaciones intuitivo-analógicas, de la inquietud interior del ser humano y de lo que no es capaz de procesarse y explicarse a través de la razón ni de los sistemas del lenguaje llevarán a Julio Cortázar a tomar un método de expresión capaz de reflejar su angustia, su soledad, su enajenación, su inconformismo y su peculiar forma de entender y vivir en este mundo, a veces posiblemente alejado de la realidad, pero no menos real para él y para muchos de sus lectores. Serán el vanguardismo y la fantasía (o neofantasía: concepto propuesto por primera vez por Jaime Alazraki² y al que se ajustará nuestro trabajo) las formas utilizadas por Cortázar para desarrollar su escritura tan revolucionaria como su propia personalidad.

Ya un estudio de Juan Carlos Curutchet³ ha planteado la cuestión de la legitimidad de las distintas interpretaciones de “Carta a una señorita en París”. Estamos de acuerdo en que todos los puntos de vista nos llevan a interpretaciones válidas, por tanto, en este trabajo se propondrá una nueva manera de enfocar estas versiones, así como ofrecer la opinión propia. También se valorarán los enfoques más frecuentes entre la crítica y sus interpretaciones con la intención de abrir aún más sus posibilidades. Trataremos las ideas de la fragmentación y del todo del pensamiento para desarrollar opiniones más subjetivas con el intento de llegar al fondo de la cuestión interpretativa que, como veremos, no

¹ Mario Aznar Pérez: “El niño centenario. Notas sobre infancia, fantasía y surrealismo en Julio Cortázar” en *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética* (2015), 13, pp. 15-29

² Jaime Alazraki: “¿Qué es lo neofantástico?” en *Mester* (1900), XIX, 2, Columbia University, pp. 21-33. <https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3> [15-08-2018]

³ Juan Carlos Curutchet: “Cortázar. Años de aprendizaje” en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Ed. digital a partir de *Cuadernos hispanoamericanos* (1971), 255, pp. 561-571. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0g446> [31-07-2018]

excluye ninguna, al menos parcialmente, sino que las engloba o complementa dentro de la personalidad del propio Julio Cortázar y de sus lectores.

En el Capítulo I, estudiaremos la noción que tiene Cortázar sobre los cuentos a partir de “Algunos aspectos del cuento”⁴, estudio que pertenece al propio autor argentino, pretendiendo ofrecer una variedad de posibilidades para poder comprender mejor por qué no se defiende la exclusión de interpretaciones entre sí, sino su enriquecimiento mutuo, lo que se llevará a cabo a través de “El doble y tres relatos de Julio Cortázar”⁵, que se corresponde con la base fundamental de nuestro trabajo. El resultado será la confluencia de los aspectos de “Carta a una señorita en París” en el propio Cortázar y en aquellas personas con una sensibilidad semejante a la del autor.

El capítulo II comenta las interpretaciones que parecen tener un impacto más señalado: la neofantasia y el psicoanálisis, la soledad y la neurosis, el existencialismo, el surrealismo y la anticonvención y la creatividad y la traducción, estas últimas relacionadas con la modernidad.

La neofantasia y el psicoanálisis se estudian a partir de Jaime Alazraki⁶, Sigmund Freud e Isabel Cristina Bolaños Villalobos⁷ que nos proponen nuevas nociones de lo fantástico a través de lo psicológico, superando la fantasía tradicional. La represión, la cotidianidad, las fobias y los deseos interiores serán pertinentes en esta interpretación psicoanalítica del relato.

Fundamental será conocer la soledad y la neurosis de Cortázar para comprender su estado psicopatológico a través de los estudios de Giuliana Zeppegno⁸ y Mario Aznar Pérez⁹. Según esta versión, el cuento fue un ejercicio auto-terapéutico para exorcizar la enfermedad emocional que estaba sufriendo el argentino desde la llegada del peronismo al poder en Argentina.

⁴ Julio Cortázar: “Algunos aspectos del cuento” en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Ed. digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos* (1971), 25, p. 403-416. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w6w6> [31-07-2018]

⁵ Isabel Cristina Bolaños Villalobos, Gabriela Cerdas Ramírez y Jimmy Ramírez Costa: “El doble y tres relatos de Julio Cortázar” en *Letras* (2013), II, 54, 2013, pp. 51-69. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5476165> [26-07-2018]

⁶ Jaime Alazraki: “¿Qué es lo neofantástico?” *loc. cit.* pp. 21-33.

⁷ Isabel Cristina Bolaños Villalobos, Gabriela Cerdas Ramírez y Jimmy Ramírez Costa: “El doble y tres relatos...” *loc. cit.* pp. 51-69.

⁸ Giuliana Zeppegno: “La trasgressione fantastica: “Carta a una señorita en París” di Julio Cortázar e “Buscador de prodigios” di José María Merino”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Ed. digital a partir de *Artifara* (2009), 9, pp. 91-107. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-trasgressione-fantastica-carta-a-una-senorita-en-paris-di-julio-cortazar-e-buscador-de-prodigios-di-jose-maria-merino-924014/> [30-07-2018]

⁹ Mario Aznar Pérez: “El niño centenario...” *loc. cit.* pp. 15-29

Las interpretaciones de existencialismo, surrealismo y anticonvención estarían representadas por los estudios de Carlos Yushimito del Valle¹⁰ y de Jean-Paul Sartre¹¹, sobre todo. Para él los conejitos son el orden que consideramos *normal* en cuanto a lo que es socialmente aceptado, por eso el narrador-protagonista termina ahogándose en ese orden social del que no puede escapar, pese a que no es su condición natural, y la causa es que la imposición mental hace que el adulto se cierre en el mundo de la razón, ya que en la infancia el niño se expone a ciertas restricciones del mundo, lo que le hace ir perdiendo capacidades en su proceso de aprendizaje y crecimiento por estar expuesto a convencionalismos y posibilidades limitadas.

La interpretación de la modernidad es anticipada por Willy O. Muñoz¹², aunque congrega otras interpretaciones, siempre desde el punto de vista de la modernidad. Los trabajos de Willy O. Muñoz y Lilian D. Cibil sostienen que los conejitos son las ideas propias de un traductor que involuntariamente deturpa la obra que está traduciendo¹³. Lo mismo ocurre con los trabajos que abarcan la interpretación de la creatividad¹⁴, la cual conecta íntimamente con la de la traducción, pero difiere en parte de nuestra opinión por partir de una característica humana y no del humano en sí como mera existencia. Nos parece más interesante cómo María Constanza Guzmán relaciona la traducción con la condición existencial de Cortázar¹⁵.

Por tanto, dados los numerosos estudios del cuento, la literatura de Julio Cortázar no ha muerto y sus primeros cuentos, esos que denominamos neofantásticos tampoco, como veremos en el capítulo III, en contra de las opiniones de muchos críticos que afirman que su obra verdaderamente comprometida con el ser humano se ofrece partir de

¹⁰ Carlos Yushimito del Valle: "Pierre Menard, autor de Cortázar. Aproximaciones a lo neofantástico en "Casa tomada" y "Carta a una señorita en París" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (2009), Universidad Complutense de Madrid, (no paginación), (Electronic publication). <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/menacor.html> [26-07-2018]

¹¹ Jean-Paul Sartre: *El existencialismo es un humanismo*, 1946, pp. 1- 20. (Electronic publication) <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxoYWRYyYWphdGloZW58Z3g6NGM3MjU3NWwNWYwNWU3Yw> [25-08-2018]

¹² Willy O. Muñoz: "La alegoría de la modernidad en 'Carta a una señorita en París'" en *Inti: Revista de Literatura Hispánica* (1982), I, 15, pp. 33-40. https://www.academia.edu/28794886/La_allegor%C3%ADa_de_la_modernidad_en_Carta_a_una_se%C3%B1orita_en_Paris [04-08-2018]

¹³ Lilian D. Cibil: "'Carta a una señorita en París': Metáfora y teoría de la traducción" en *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* (1999), XV, 1, pp. 58-72.

¹⁴ Ángela Liliana Navas Forero: "Reflexiones de Julio Cortázar y Octavio Paz con respecto a traducción desde su punto de vista como escritores" en *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción* (2010), III, 2, pp. 293-303. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012634> [02-08-2018]

¹⁵ María Constanza Guzmán: "The Spectrum of Translation in Cortázar's 'Letter to a Young Lady in Paris'" en *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura* (2006), XI, 17, pp. 75-86.

su compromiso con las ideologías y la política, habitualmente considerada a partir de *Rayuela* (1963).

En cuanto a los agradecimientos, sólo he de decir lo enormemente que ha crecido mi visión de la vida en la Facultad de Filología, Universidad de Salamanca, a partir del conocimiento transmitido en las clases de las profesoras Carmen Ruiz Barrionuevo, María Ángeles Pérez López y Francisca Noguerol Jiménez a las que quiero hacer una mención especial.

Capítulo I: el carácter abierto

1.1: Género, formato y narrador

El formato de “Carta a una señorita en París” es el propio del cuento, pero la redacción está dirigida a un destinatario, Andrée, en este caso, y el narrador en primera persona, que es el protagonista, artífice de la redacción, nos acercan al género epistolar, por lo que formato, narración y género conforman un todo intencionalmente dispuesto muy especial.

El mismo Cortázar señala que escribe desde “la creación espontánea [que] precede casi siempre al examen crítico”¹⁶. Para él escribir cuentos tiene una especie de misterio mágico, por lo que el género no responde a unas “leyes; a lo sumo cabe hablar de puntos de vista”¹⁷, si es que se puede encasillar al cuento como género desde esta perspectiva, ya que Cortázar huye de las etiquetas y de la taxonomía y piensa que:

las ideas tienden a lo abstracto, a desvitalizar su contenido, mientras que a su vez la vida rechaza angustiada ese lazo que quiere echarle la conceptualización para fijarla y categorizarla¹⁸.

Es más, establecer una categorización es romper con el halo misterioso y, por tanto, con el cuento que se mueve “en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla”¹⁹, por lo que no sólo el relato está vivo a través de las circunstancias del momento, sino que son precisamente esas circunstancias que vive el hombre lo que llevan a escribir el cuento con fidelidad y pureza. Aquí entra la necesidad del lenguaje oblicuo, metafórico o alegórico, que permite transmitir esa magia que rezuma en el aire, pero que es difícil de ser percibida y, aún más, de ser expresada: “Solo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene”²⁰. Esta es la forma de conseguir que un cuento “se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana o en el símbolo quemante de un orden social o histórico”²¹ como ocurre con “Carta a una señorita en París”, que para nuestra opinión trasciende el tiempo histórico y el espacio existente, en favor de la expresión de una condición humana interna que permite que en todos los lugares y en todas las épocas pueda ser comprendido por los lectores, sobre todo, por aquellos que sientan una inquietud interior, difícil de explicar en el exterior, sea cual sea en cada caso

¹⁶ Julio Cortázar: “Algunos aspectos del cuento” *loc. cit.* p. 405.

¹⁷ *Ibid.* p. 405.

¹⁸ *Ibid.* p. 405.

¹⁹ *Ibid.* p. 405.

²⁰ *Ibid.* p. 405.

²¹ *Ibid.* p. 407.

esta inquietud, que es lo que nos importa realmente demostrar en este trabajo. El narrador en primera persona contribuye a conseguir esta exploración, ya que desde el principio hace al lector empatizar con el personaje del cuento, que podrá expulsar de su intimidad hacia el exterior todas sus preocupaciones internas. Por su parte, el lector, que se vuelve activo al descubrir y reflexionar sobre su mundo interior, saca a relucir su subjetividad y puede llegar a identificarse con el personaje total o parcialmente. Se convierte, de esta manera, en un doble del narrador:

un narrador que deja huecos [...] para que el lector los rellene con elementos propios de su mundo interior [...] el lector se transforma en partícipe de la obra y de la experiencia del escritor [...] Casi podría constituir un doble más del personaje narrador por su implicación y cooperación consciente en el desarrollo de la acción narrada²².

La brevedad es una característica común a los cuentos, quizás la única, aunque incluso en la extensión unos difieren de otros. Esta brevedad contrasta con la capacidad del cuento de abrir hacia todos los ángulos sus posibilidades al mundo y por eso para Cortázar los buenos cuentos

son aglutinantes de una realidad infinitamente más vasta que la de su mera anécdota [...] esa fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande, de lo individual y circunscrito a la esencia misma de la condición humana²³.

Nótese la intención de transmitir en un espacio textual reducido un infinito producto de sensaciones, que cambiarán en cada persona y dotarán al cuento del sentido de reinterpretación, pero que no dejarán a nadie indiferente porque el cuentista “aisla al lector de todo lo que le rodea, para después, terminado el cuento, volver a conectarlo con su circunstancia de una manera nueva, enriquecida, más honda o más hermosa”²⁴.

El género epistolar dota a nuestro cuento de un espacio íntimo y personal, incluso confesional, ya que el narrador-protagonista escribe con la pretensión de disculparse con Andrée por los desperfectos que pueda ocasionar en la casa dado su problema fisiológico: “Esta carta se la envío a causa de los conejitos, me parece justo enterarla²⁵ [...] No es culpa mía si de cuando en cuando vomito un conejito, si esta mudanza me alteró también por dentro” (26). De esta manera se produce “un intercambio entre la primera persona del

²² José Antonio Cienfuegos Fernández: *La teoría de lo fantástico en la obra de Guy de Maupassant y de Julio Cortázar. Estudio comparado del espacio y de sus funciones narrativas* en María Victoria Utrera Torremocha (dir. tes.), Universidad de Sevilla, 2015, p. 169. <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/34336/TESIS%20JOS%C3%89%20ANTONIO%20CIENFUEGOS%20FERN%C3%81NDEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [03-08-2018]

²³ Julio Cortázar: “Algunos aspectos del cuento” *loc. cit.* p. 409.

²⁴ *Ibid.* p. 411.

²⁵ Julio Cortázar: *Bestiario*. Barcelona, Ed. Alfaguara, 2014, pp. 19-31. De aquí en adelante citaremos por esta edición el número entre paréntesis en el texto.

singular y la apelación a una segunda persona –de nuevo singular- desde un tratamiento enunciativo de respeto”²⁶. El escritor de la carta trata a Andrée de “querida” (19) o de “usted” (20) porque siente una profunda necesidad de respetar el orden de su “liviana residencia” (19), es decir, de instaurarse en un orden racional y lógico, como el que representa el que ha dispuesto Andrée en su casa, frente a la irracionalidad, el desorden y la vida nómada que caracterizan al protagonista. La falta de control se acrecienta a lo largo del cuento porque el protagonista se siente entre ambos regímenes, el propio del protagonista, que es irracional a ojos de la sociedad, y el racional de la señorita Andrée, que se corresponde con el socialmente aceptado. Finalmente, tras acudir “a una tarea de comisiones” (29) el problema se torna irresoluble a través de la proliferación excesiva de conejitos: “En cuanto a mí, del diez al once hay como un hueco insuperable. Usted ve: diez estaba bien [...] no ya con once, porque decir once es seguramente doce, Andrée, doce que será trece” (30).

Además, Cortázar juega con lo metaliterario del género epistolar, que conecta con los espacios y la otredad:

¿Es de veras el día siguiente, Andrée? Un trozo de papel en blanco de la página será para usted el intervalo, apenas el puente que une mi letra de ayer a mi letra de hoy. Decirle que en ese intervalo todo se ha roto, donde mira usted el puente fácil oigo yo quebrarse la cintura furiosa del agua, para mí este lado del papel, este lado de mi carta no continúa la calma con que venía yo escribiéndole cuando la dejé para asistir a una tarea de comisiones (29).

El espacio-tiempo queda transgredido con la escritura de la carta, es decir, se rompe con las distancias Buenos Aires-París y ayer-hoy, que se unen en el papel en el que el protagonista escribe la carta. Esto se da a partir de la tarea de comisiones que es cuando el personaje del cuento se vuelve más caótico e incontrolable, lo que podría deberse a dos explicaciones complementarias: por un lado, asistir a la tarea de comisiones podría haber afectado al personaje porque una comisión es algo protocolario, establecido, convencional y, por tanto, rechazado por Cortázar; por otro lado, el autor estaba viviendo momentos de tensión por la obligación de presentarse a los exámenes de traducción y una tensión máxima es lo que le podría llevar a esta irracionalidad e inestabilidad que no sabe controlar, por lo que podría ser un acontecimiento que le ocurrió realmente. Lo que queda claro es que el personaje llega a un momento de contradicción y confusión en el que su malestar interior crece: “acaso ahora mismo, pero no, no ahora. En el ascensor, luego, o

²⁶ Sabrina Riva: “Los motivos recurrentes y la serialización de los relatos en *Bestiario* de Julio Cortázar” en *Analecta Malacitana* (AnMal electrónica) (2007), 23, p. 65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2951723> [02-08-2018]

al entrar, ya no importa dónde, si el cuándo es ahora, si puede ser en cualquier ahora de los que me quedan” (29). Poco a poco se va anticipando el trágico final y la carta-confesión se va convirtiendo en una despedida del mundo:

“No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijan en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto” (31).

Se llega a intuir el suicidio, aunque no es claro, ya que nos encontramos con la trágica situación sin un hecho narrativo que la anticipe.

1.2: El espacio y la otredad múltiple

El concepto de otredad hace referencia a la condición por la que una persona puede ser o sentirse otra, por lo cual se relaciona con el tema del personaje doble o desdoblado. En “Carta a una señorita en París” se juega con el sentido de este término debido a la neurosis del argentino, que lo mantiene en una búsqueda constante de su identidad, aunque el tema se explota de forma más directa en otro cuento de *bestiario*: “Lejana”. La búsqueda interior es importante para conocer nuestra subjetividad que nos hará reconocernos como seres individuales, algo que Cortázar anhelaba y que además concuerda con el personaje del cuento, por lo que se podría fundir en una sola pieza al narrador-protagonista del relato con el autor de la obra: autor-narrador-protagonista. Se mezclan, de esta manera, la vida real de Cortázar, la narración literaria y el personaje del cuento. El género epistolar contribuye a ello:

El doble presenta un monólogo interior que se torna diálogo, debido a que el personaje se comunica consigo mismo conforme a sus anhelos y preocupaciones. El yo del personaje se duplica para ser reconocido por otro, para autoidentificarse en la medida en que ese otro yo lo reconozca.²⁷

Por tanto, la carta se convierte en un diálogo para el propio personaje, que se desdobra en sí mismo o en él y sus conejitos, puesto que respecto a Andrée no sabemos si llega a culminarse el acto comunicativo propio de una carta: “Dejaré esta carta esperándola, sería sórdido que el correo se la entregara alguna clara mañana de París” (30). Pero, hay más: es posible que Cortázar o el protagonista sean solo una parte de Andrée, que sería la otra mitad de su personalidad, la parte más cuerda de su persona. De esta manera, el autor podría estar representado en ambos personajes: por un lado, su persona cuando está en París, y, por otro, cuando vive en Buenos Aires, que se

²⁷ Isabel Cristina Bolaños Villalobos, Gabriela Cerdas Ramírez y Jimmy Ramírez Costa: “El doble y tres relatos de Julio Cortázar” *loc. cit.* p. 52.

corresponde con su etapa de enfermedad neurótica. Si queremos interpretarlo así las posibilidades de la otredad serían múltiples porque nos deja la duda o la continua reflexión de si Andrée existe o es parte de ese monólogo interior que se ha tornado diálogo para favorecer la auto-comunicación del cuentista consigo mismo. La hipótesis se refuerza una vez conocidos los deseos del argentino de marchar a París, ciudad que ya había visitado y a la cual anhelaba volver para escapar de la situación argentina del momento. Además, el protagonista del cuento hace todo lo posible para adaptarse al método de vida de Andrée: “qué difícil oponerse, aun aceptándolo con entera sumisión del propio ser, al orden minucioso que una mujer instaura en su liviana residencia” (19), convirtiendo así su tiempo individual en el de la señorita por la necesidad inevitable de complacerla, lo que se corresponde con una de las definiciones de otredad que nos proporciona Isabel Cristina Bolaños Villalobos: “identificación de una persona con otra perdiendo el dominio del yo”²⁸.

Desde esta perspectiva nos acercamos a las ideas de Freud en *El psicoanálisis*, y, por tanto, a una interpretación psicoanalítica del cuento, donde los conejitos son metáfora de los deseos anulados o de la “identidad reprimida [que] domina al sujeto”²⁹, por lo que el deseo y lo *Umheimlich* se unen a través del tema del doble. Sea Andrée parte del desdoblamiento del individuo del relato o no, está claro que representa la “conciencia represora”³⁰ del protagonista y de Cortázar, aunque nos dejará la duda de si es un simple símbolo de una conciencia antagónica, un personaje del cuento que se encuentra realmente en París o una parte de la personalidad del narrador de la carta y, en consecuencia, del propio Julio Cortázar.

Los espacios también favorecen a la otredad, ya que la habitación privada del protagonista, que debería ser su espacio íntimo, queda transgredida por los conejitos, encerrados en el armario, y por el secretismo que deviene de ocultarlos por parte de Sara. Para el personaje, el departamento de Andrée se convierte en un espacio cerrado con el que entra en conflicto: “yo no quería venirme a vivir a su departamento [...] porque me duele ingresar en un orden cerrado” (19). El balcón por el que deducimos que se arroja pone fin al conflicto y lo libera a través de la muerte, puesto que representa “el espacio abierto exterior”³¹.

²⁸ *Ibid.* p. 54.

²⁹ *Ibid.* p. 55.

³⁰ *Ibid.* p. 66.

³¹ José Antonio Cienfuegos Fernández: *La teoría de lo fantástico... op. cit.* p. 364.

Carlos Yushimito del Valle señala respecto al espacio que el narrador entra en un orden cerrado, marcado por la lógica y la socialización, cuyas cualidades son la armonía, la estabilidad y el equilibrio³², lo que se corresponde con la vida parisina de Andrée, la que experimentará más tarde Cortázar, pero no el protagonista del cuento que se ve superado. En cambio, el personaje concuerda con la vida de la Argentina del momento y va haciendo que el espacio que toma se convierta en las cualidades de su mente, que son las de la ciudad de Buenos Aires, y de la situación vital del cuentista en aquel momento: ilógico, caótico, inestable, solitario, asocial.

Capítulo II: conceptos e interpretaciones del relato

II.1: Neofantasía y psicoanálisis

Los estudios de neofantasía y psicoanálisis han sido aplicados a los cuentos de Julio Cortázar por algunos críticos como Isabel Cristina Bolaños Villalobos, Gabriela Cerdas Ramírez y Jimmy Ramírez Costa en su estudio “El doble y tres relatos de Julio Cortázar”, que nos sirve de base en nuestro trabajo para comentar estas nociones, a veces, difíciles de comprender por ubicarse en los extrarradios de la realidad.

La neofantasía es un término que sirve para redefinir lo fantástico tradicional, propuesto por primera vez por Jaime Alazraki, aludiendo al concepto en “¿Qué es lo neofantástico?” (1990), entre otros de sus estudios, con la intención de dar una explicación más precisa del tipo de fantasía que se produjo en algunos autores a partir de la lectura de *La metamorfosis* de Franz Kafka (1915). El término tradicional de literatura fantástica fue muy discutido y polémico, aunque “casi todos los críticos que han estudiado el género coinciden en definir lo fantástico por su capacidad de generar miedo en el lector”³³; Alazraki propone su definición en la siguiente cita:

En un mundo domesticado por las ciencias, el relato fantástico abre una ventana a las tinieblas del más allá –como una insinuación de lo sobrenatural-, y por esa apertura se cueban el temor y el escalofrío [...] Si en adelante el prodigio da miedo es porque la ciencia lo destierra y porque se lo sabe inadmisible, espantoso³⁴.

Como se puede observar, los autores se sirven de lo fantástico para infundir miedo en el lector, lo que provoca una transgresión del orden racional y del mundo científico que estaba comenzando a dominar las artes y el pensamiento del siglo XX, pero la nueva

³² Carlos Yushimito del Valle: “Pierre Menard, autor de Cortázar... *loc. cit.* (no pagination) (electronic publication)

³³ Jaime Alazraki: “¿Qué es lo neofantástico?” *loc. cit.* p. 25.

³⁴ *Ibid.* p.25.

forma de lo fantástico difiere de su tratamiento anterior: “No son intentos que busquen devastar la realidad conjurando lo sobrenatural [...] sino esfuerzos orientados a intuir la y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida”³⁵. Aquí entra en juego la capacidad de los autores para hacer sentir lo fantástico como algo que se encuentra dentro de la realidad, que está en ella, pero que no se siente a través del razonamiento lógico. Esto pone en detrimento el miedo producido a través de lo sobrenatural, típico de lo fantástico tradicional, y anticipa aquello que llamamos espacios intersticiales, los cuales son difíciles de procesar en la ya construida mente adulta: “lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad”³⁶.

Es por todo esto que Cortázar elige un método de expresión indirecto o figurado, como es la metáfora fantástica, para desentramar esos huecos o espacios ocultos de la realidad, es decir, a través del vómito de conejitos que, al narrador-protagonista le sirve para aludir a aquello que no se ve y, por tanto, no se puede explicar a través del lenguaje directo: “La metáfora corresponde a la visión y descripción de esos agujeros en nuestra percepción causal de la realidad [...] modos de nombrar lo innombrable por el lenguaje científico”³⁷.

Llegamos a percibir que en los cuentos de Cortázar como “Carta a una señorita en París”, lo fantástico no se aleja de la realidad, sino que “irrumpe en lo cotidiano y es lo cotidiano además”³⁸. Según Isabel Cristina Bolaños Villalobos, la visión que tienen los niños sobre el mundo conecta con la fantasía, que no extrapola la realidad cotidiana, porque éstos no se rigen por ese lenguaje y conocimiento tan programado y se dejan llevar por la espontaneidad que permite descubrir los espacios intersticiales, lo desconocido, lo irracional y subconsciente, como ocurre con los procesos surrealistas y con *El psicoanálisis* (1896 aprox.) de Sigmund Freud. En la capacidad de conectar con esa realidad que trasciende más allá reside el verdadero interés que pone Cortázar en la exploración de la mente del niño.

Nos interesa el concepto de *Umheimlich* que propuso Sigmund Freud y que hace una referencia contrastiva con el concepto de *Heimlich*. El primer término es traducible como “lo extraño”, mientras que el segundo sería “lo familiar”:

³⁵ *Ibid.* p.28.

³⁶ *Ibid.* p.29.

³⁷ *Ibid.* pp. 29-30.

³⁸ Tim Michiels: *Tesina de grado: Análisis del cuento “Carta a una señorita en París” de Julio Cortázar* en Rita de Maesener (coord.), *Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Universiteit Antwerpen 2006-2007*, p. 6. <https://www.scriptiebank.be/sites/default/files/6c389de831df0ce7fca498c945ea2cfe.pdf> [12-07-2018]

Con base en Freud, lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás. Por esto, lo *Unheimlich* remite a lo *Heimlich*, por cuanto es algo familiar a la vida psíquica que ha devenido extraño mediante el proceso de represión.³⁹

En “Carta a una señorita en París” lo siniestro o extraño es el hecho insólito de vomitar conejitos, que se instauran en un orden cotidiano o familiar, un mundo corriente como es la casa de Andrée con todas sus correspondencias ordenadas, lo que también puede corresponderse con el interior del propio narrador, conectando con el existencialismo de Jean-Paul Sartre. En la interpretación psicoanalítica del relato⁴⁰ los conejitos responderían a problemas psíquicos del personaje principal, pudiendo ser los miedos incontrolables e incapaces de ser expresados en el exterior, es decir, en la sociedad que rodea al personaje del relato. La represión social, que se acusa desde la infancia, aunque aparece ya superada esta etapa de la vida en el personaje del cuento, no permite al protagonista exteriorizar sus sentimientos, y Cortázar elige el método de la escritura metafórica para librarse de ellos. Podría ser que el narrador-protagonista convierta “un impulso emocional [...] por la represión en angustia, de manera que lo angustioso es algo reprimido que retorna”⁴¹ o que “lo siniestro no [sea] nada nuevo, sino más bien algo familiar a la vida psíquica y que se tornó extraño mediante el proceso de represión”⁴². La segunda teoría de Isabel Cristina Bolaños Villalobos se corresponde mejor con la etapa de neurosis que sufrió el escritor mientras escribía el cuento.

Cortázar pretende, a través de la escritura, expulsar fuera sus complejos interiores, sean cuales sean, para llegar a conocerse mejor a sí mismo como ser, y en este cuento lo hace en forma de conejitos consiguiendo “trasladarnos a las más recónditas regiones de nuestro propio ser, del ser humano, mostrándonos así un deseo u objeto real interno en fuerte pugna por salir y manifestarse”⁴³, lo que conlleva una universalización del trasfondo del contenido del cuento, dado que cualquier humano puede sufrir también el deseo de exteriorizar sus problemas interiores. Siguiendo *El psicoanálisis* de Freud podemos deducir que el argentino utiliza los conejitos como alegorías de sus deseos inconscientes y reprimidos, lo que no excluye que esos deseos provoquen miedos en el

³⁹ Isabel Cristina Bolaños Villalobos, Gabriela Cerdas Ramírez y Jimmy Ramírez Costa: “El doble y tres relatos de Julio Cortázar” *loc. cit.* p. 53.

⁴⁰ *Ibid.* pp. 51-69.

⁴¹ *Ibid.* pp. 53-54.

⁴² *Ibid.* p. 54.

⁴³ *Ibid.* p. 61.

autor y en el protagonista, ya que no puede revelarse contra el orden cerrado en el que ingresa al entrar como huésped en el departamento de Andrée (19-31):

los conejitos no son más que un deseo interior, que intenta revelarse a ese orden que le humilla, que no le permite ser él mismo, y ante todo que no le da licencia para expresarse a plenitud⁴⁴.

De esta manera el narrador-protagonista, como el propio Cortázar, entra en pugna con su propio ser y su individualidad, lo que le lleva a un estado de desazón y angustia, sintiéndose contrariado con la vida.

De hecho, esto se corresponde con la manera de escribir cuentos por parte de Cortázar, que deja fluir el subconsciente, la psiquis profunda, intentando que funcione su mente de forma mítica y primitiva, mágica se podría decir, ya que no responde a un razonamiento lógico que explique significados: “la visión antes que la verificación”⁴⁵, lo que quiere decir que su escritura se fundamenta más en la salida espontánea de las ideas del subconsciente que en la propia reflexión producida a través de la razón lógica.

II.2: Soledad y neurosis

Desde niño, Julio Cortázar tenía una sensibilidad especial que le llevó a un aislamiento social y a una soledad continua, por lo que llenaba su tiempo con lecturas que le sugerían reflexiones y revelaciones, como asume Giuliana Zeppegno en “La trasgressione fantastica: *"Carta a una señorita en París"* di Julio Cortázar e *"Buscador de prodigios"* di José María Merino”. Fue, sobre todo, con la subida de Juan Domingo Perón al poder en Argentina a mediados de la década de los años cuarenta, cuando Cortázar, alrededor de los 32 años, sufrió su peor etapa, puesto que el dictador anuló la intelectualidad del país y lo sumió en el militarismo y las injusticias. Esto dio lugar a que el escritor realizara sus trabajos literarios desde una creciente psicopatología de tipo obsesivo, que le hizo escribir bajo un estado de trance y alienación⁴⁶. A causa de su falta de expectativas intelectuales y esperanzas vitales, desarrolló un trastorno psicopatológico, una inestabilidad emocional, que dejó mermada su identidad individual y le impulsó el deseo de trasladarse a París en busca de una residencia estable, lo que consiguió en 1951.

Se puede pensar que el vómito es un síntoma del estado enfermo del autor, que se produce en el cuento a través de los conejitos, pero que reflejaba el estado nauseabundo en la vida real de Cortázar. Y así fue, Cortázar estaba sometido a la presión de la situación

⁴⁴ *Ibid.* p. 53.

⁴⁵ Mario Aznar Pérez: “El niño centenario...” *loc. cit.* p. 22.

⁴⁶ Giuliana Zeppegno: “La trasgressione fantástica...” *loc. cit.* p. 94.

argentina del momento y de los exámenes para conseguir una plaza de traductor en París. Giuliana Zeppegno apunta en este sentido a un problema fisiológico tanto del escritor como del personaje de “Carta a una señorita en París”⁴⁷. De hecho, la enfermedad psicopatológica, que conllevaba estos problemas fisiológicos, nos acerca a la realidad que estaba viviendo Cortázar, cuyo espejo se advierte en la alegoría del cuento, por tanto, la noción de lo fantástico es dudosa en este sentido, ya que representa la realidad que estaba experimentando la persona que escribe el cuento, reforzando así su sentido alegórico. De esta manera, lo fantástico se advierte en el hecho insólito que es vomitar conejitos, pero no en la mala experiencia de Cortázar, que era real y no nos permite extrañarnos del ámbito cotidiano en que se producen sus cuentos. El término denominado neofantástico, por tanto, está más cerca para nosotros a la realidad que lo que lo que consideramos lo fantástico tradicional como estamos viendo.

El narrador-protagonista de “Carta a una señorita en París” es un hombre solitario, que viaja de un lado para otro y nos deja intuir que tiene una vida nómada, por lo que no puede sentirse de un lugar en concreto, es de aquí y de allá:

Elaboramos un simple y satisfactorio plan de mutua conveniencia hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires y me lance a mí a alguna otra casa [...] He cerrado tantas maletas en mi vida, me he pasado tantas horas haciendo equipajes que no llevaban a ninguna parte (20) [...] de pronto estoy yo solo, solo con el armario condenado, solo con mi deber y mi tristeza (25)

Además, a causa del problema fisiológico, no sólo se oculta de Sara, la mucama, sino que siente la necesidad de explicárselo a Andrée una vez que ha entrado a vivir en su casa, lo que le distancia de estos otros dos únicos personajes que aparecen en el cuento:

Como siempre me ha sucedido estando a solas [...] No me lo reproche, Andrée, no me lo reproche [...] No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose (21) [...] Sara no vio nada [...] Sara nada sospecha (24)

De esta manera el personaje se adentra en un mundo sombrío, en el que está solo y lucha muy obsesionado por esconder a los conejitos, pues les dedica todo su tiempo. Se vuelve un neurótico que expulsa incontroladamente sus deseos reprimidos según la teoría de Freud, sus fobias o ideas creativas según otras interpretaciones o, mejor aún, sus inquietudes interiores sin importar las que sean si abrimos el abanico de posibilidades. No expresa lo que le ocurre ni sabe encajarlo en su vida, adaptada al departamento de Andrée, lo que le lleva a la soledad y a una angustia existencial: hay una “voluntad

⁴⁷ *Ibid.* p. 95.

obsesiva del personaje por ocultar la aparente irracionalidad de vomitar conejitos, a la supuesta racionalidad de los otros”⁴⁸. De esta manera queda enfrentado a su entorno cotidiano, el cual no es capaz de resolver y lo llevará a la fatalidad, que se traduce en el suicidio final: “el otro cuerpo que conviene llevarse pronto” (31).

Esta primera etapa enfermiza de Cortázar, marcada por la soledad y la neurosis, es paliada a lo largo de su posterior estancia en París. Allí se irá incorporando a los círculos sociales e intelectuales que lo alejan de la infelicidad existencial a la que estaba acostumbrado y sus obras comenzarán a tocar temas más socio-políticos, superando la enfermedad que lo llevo a la experimentación y el exorcismo de sus inquietudes interiores en los textos de esta primera etapa.

II.3: Existencialismo, surrealismo y anticonvención

Estas dos corrientes de pensamiento se corresponden con los componentes filosóficos de “Carta a una señorita en París” según los análisis realizados por Mario Aznar Pérez y Giuliana Zeppegno. El existencialismo es una doctrina filosófica que pretende explicar el conocimiento de la realidad a partir de la experiencia inmediata de la existencia personal; el surrealismo es un movimiento artístico y literario, más que una doctrina filosófica, que busca superar lo real a través de lo irracional y onírico mediante los procesos subconscientes del pensamiento.

Los inicios del pensamiento existencialista se remontan a finales del siglo XIX, aunque tienen su auge en el XX. Hay varios tipos de existencialismo, pero el que aquí nos interesa es el existencialismo ateo cuyo mayor representante es Jean-Paul Sartre, que desarrolló la base de su pensamiento filosófico en torno a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) a partir de sus dos títulos: *El ser y la nada* (1943) y *El existencialismo es un humanismo* (1946). Jean-Paul Sartre quería analizar el fundamento de la vida para buscar el conocimiento de la realidad a través de la experiencia inmediata, es decir, de la mera existencia del ser, por lo que para él lo que constituye al ser humano es el tiempo concreto de su existencia en el mundo en que vive.

Nos interesa especialmente el concepto de *esencia*, que se opone al de *existencia*. La esencia es una condición humana general que rige como ha de ser nuestra vida preconcebidamente, pero para Sartre lo importante es anterior a esto, algo más básico, y

⁴⁸ Isabel Cristina Bolaños Villalobos, Gabriela Cerdas Ramírez y Jimmy Ramírez Costa: “El doble y tres relatos de Julio Cortázar” *loc. cit.* p. 63.

es lo que llama existencia. El ser humano no nace siendo algo, ni tampoco con unos objetivos predefinidos que marquen como ha de ser su vida, sino que a través de los actos se va realizando y consigue ser un ente individual, esto es, a partir de las experiencias que vive. Son célebres al respecto dos frases del propio filósofo tomadas de su discurso *El existencialismo es un humanismo*: “el hombre no nace se hace” y “la existencia precede a la esencia”⁴⁹. Nuestro autor, conocedor de las ideas de *El existencialismo es un humanismo* de Sartre, siguió esta corriente de pensamiento que marcó su vida, lo que se hace notable en su narrativa y, por tanto, en “Carta a una señorita en París”, que contiene metáforas al respecto, en este caso, a través de los conejitos, cuya interpretación existencial es digna de análisis.

El resultado es que el hombre es libre para dirigir sus actos, va tomando elecciones que son las que conforman su vida y definen lo que es como ser humano, pero también es responsable de esos actos y elecciones, por eso en el relato que comentamos el protagonista, que podría ser el propio autor o parecérselo mucho, elige la vida corriente, la que es socialmente aceptable, y por eso las alternativas existenciales, como podemos tomarnos la metáfora de los conejitos, entre otras interpretaciones, lo marcan hasta llevarlo al caos que se convierte en inevitable suicidio. Se podría decir que la *esencia* queda por encima de la *existencia* en cuanto a que domina al protagonista, aunque sea por voluntad propia. Pero, si el protagonista puede elegir libremente, ¿por qué no elige vivir a su manera, aunque ésta difiera de la que es común a la sociedad? La respuesta podría ser que la imposición social lo lleva a equivocarse en su elección y, por tanto, su libertad y responsabilidad como individuo queda manipulada, o más bien incapacitada. Esto es a lo que se refiere Sartre cuando afirma en su manifiesto que “estamos condenados a ser libres”⁵⁰, es decir, que cada persona individualmente es libre de elegir los actos que realiza, pero justamente esa libertad de la que disponemos nos hace responsables de lo que elegimos.

Igual que los filósofos existencialistas y que Cortázar, el narrador-protagonista se siente responsable del destroz de la casa de Andrée, y por eso la incapacidad mental para controlarse a sí mismo y a los conejitos lo lleva a una angustia vital y, consecuentemente, al suicidio. Para Giuliana Zeppigno no es casual la elección que toma el protagonista desde este punto de vista existencialista, ya que la doctrina de Sartre propugna que el camino que toma un hombre es universal e influye en todos los hombres. Por eso el

⁴⁹ Jean-Paul Sartre: *El existencialismo es un humanismo*, op. cit. pp. 1- 20.

⁵⁰ *Ibid.* pp. 1- 20.

protagonista toma el camino de Andrée (19-31), porque ya ha sido influido por otros hombres para tomar ese camino de orden preestablecido que se irá trastocando con la proliferación de conejitos, llegando así a una contravención del orden⁵¹.

El surrealismo está también patente en el cuento como indica Mario Aznar Pérez en “El niño centenario. Notas sobre infancia, fantasía y surrealismo en Julio Cortázar”, sobre todo en lo que se refiere a la intuición y la infancia. Esta doctrina surgida en Francia en la década de los años veinte, que mucho tiene que ver con el simbolismo, el dadaísmo y el comportamiento pueril, tiene grandes representantes, cuyas lecturas maravillaron a Julio Cortázar: Apollinaire, André Breton, Lautréamont, etc. La capacidad de sentir la vida como poesía y de ver más allá, expresándose a través de lo fantástico, es lo que fascina al cuentista en su búsqueda de una expresión certera, capaz de vislumbrar los espacios intersticiales que, en lugar de regirse por los métodos de la razón, prefieren asociarse analógica e intuitivamente. Esto le permite al argentino descubrir las correspondencias secretas que existen en el Universo entre todos los seres, lo que coincide con el tema del doble que hemos visto en el capítulo I.

Estos rasgos que consideramos surrealistas a partir del estudio de Mario Aznar Pérez⁵² tienen sus antecedentes en el simbolismo, que huía de la deducción lógica encontrando su forma de pensamiento en las analogías, a través de la intuición, como ocurre con los conejitos de “Carta a una señorita en París”, que pueden ser tomados como alegorías de las fobias interiores del autor o de su creatividad, entre otras interpretaciones. Fueron muchos los escritores simbolistas que interesaron a Cortázar: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, etc., pero no olvidemos que nuestro autor tenía una vastísima cultura y aquí solo citamos una mínima parte de los escritores que leía.

Cortázar rechazaba el pensamiento racionalista occidental prefiriendo borrar las fronteras entre el sueño y la realidad, como los surrealistas, por lo que tomará importancia en su narrativa lo inconsciente y lo irracional, lo cual dejará al lector descolocado. Por eso une en una sola oración sentimientos contradictorios: “Esta carta se la envió a causa de los conejitos [...] y porque me gusta escribir cartas, y tal vez porque llueve” (20) [...] “una fría soledad en la que caben la alegría, los recuerdos, usted y acaso tantos más” (30). Es en este punto donde entra su visión infantil y adánica, pura e ingenua, de la realidad, que para él será como la mente de un niño, irracional e intuitiva, lo que le permite

⁵¹ Giuliana Zeppigno: “La trasgressione fantastica: *“Carta a una señorita...”* loc. cit p. 91.

⁵² Mario Aznar Pérez: “El niño centenario...” loc. cit. pp. 15-29.

acercarse con mayor facilidad a lo desconocido. Además, el niño se aleja de la convención social, que es algo que se le va imponiendo poco a poco en su periodo de crecimiento. Así, Cortázar evita el mundo de los adultos por tener una base demasiado artificial y no tener la capacidad de trascender más allá, de dar el paso para observar de otra manera, alejada de la realidad convencional, haciéndolo desde una lateralidad y una oblicuidad que interesaban enormemente al cuentista. Esto, que nos acerca a las interpretaciones anticonvencionales y existencialistas de Tim Michielsen y Carlos Yushimito, también lo consigue a través de la visión de los animales y de las mujeres, que consideraba distintas y de una sensibilidad especial, capaz de trascender esa realidad de la que hablamos, pero que también se pierde en el proceso de crecimiento como le ocurre al niño; la razón se va imponiendo al instinto, a la parte animal del ser humano⁵³. La conexión de la mente del niño y del animal, sus semejanzas en el modo de entender el mundo, explica que aparezcan tantos animales en su colección de cuentos *Bestiario* (1951).

Si nos fijamos en el cuento, los conejitos nacen genuinamente, como niños, por eso el protagonista es incapaz de matarlos, lo que contrasta con su crecimiento, que los lleva a un estado de adolescencia:

Un mes distancia tanto; un mes es tamaño, largos pelos, saltos, ojos salvajes, diferencia absoluta. Andréé, un mes es un conejo, hace de veras a un conejo; pero el minuto inicial, cuando el copo tibio y bullente (23) [...] Ya feos y naciéndoles el pelo largo, ya adolescentes y llenos de urgencias y caprichos (28).

Es notable aquí el rechazo al mundo de los adultos, lleno de convenciones y de racionalismo, que impone su estructura mental sobre el mundo y, en este caso, sobre la casa de Andréé⁵⁴.

En esta interpretación nos importa la relación entre el tipo de vida que llevaba Cortázar y el reflejo que tiene en el relato a través de la metáfora de los conejitos como productos de las inquietudes internas del autor que no conseguía adaptarse al entorno en que vivía al igual que le ocurre al protagonista de la historia, lo que se traduce en el espacio cotidiano en que se inserta “Carta a una señorita en París”. Para el argentino lo

⁵³ Esperanza López Parada: *Bestiarios americanos. La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo* en Juana Martínez Gómez (dir. tes.), Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 360-457. <http://eprints.ucm.es/3322/> [04-08-2018]

⁵⁴ Tim Michielsen: *Tesina de grado... op. cit.* 1-41. Para el narrador-protagonista la casa de Andréé es su mundo, un lugar cerrado en el que todo está ordenado y establecido, por lo que desordenar cualquier objeto de la casa es romper el orden lógico del mundo que no deja cabida a estas otras posibilidades de las que hablamos. Como el protagonista es un adulto, para él es una aberración que sus conejitos, todavía pequeños e infantiles, destruyan la casa.

fantástico no reside en el estado de miedo que se contagia al lector a través de la narración o el acontecimiento de hechos extraordinarios, sino que para él “lo fantástico es un hecho latente, siempre al acecho de irrumpir en la realidad”⁵⁵. Carlos Yushimito del Valle nos acerca a esa otra realidad que sentía Cortázar, que mucho tiene que ver con los espacios intersticiales, y señala que lo verdaderamente importante para el autor es que cada uno explore su mundo interior, no que se tome al pie de la letra los cuentos, que por ello son metáforas de un mundo mucho más amplio, que reside en el interior de cada uno de nosotros. Basándose en la neofantasía de Alazraki no nos debe extrañar la familiaridad y normalidad con la que el protagonista trata a los conejitos cada vez que nacen, insertados en lo cotidiano con toda naturalidad:

Cuando siento que voy a vomitar un conejito, me pongo dos dedos en la boca como una pinza abierta [...] Todo es veloz e higiénico, transcurre en un brevísimo instante. [...] Saco los dedos de la boca, y en ellos traigo sujeto por las orejas a un conejito blanco [...] es un conejito normal y perfecto (21).

Las inquietudes u objeciones interiores no “suponen un desequilibrio en la psiquis [...] aunque sí en el orden en que se encuentran insertos”⁵⁶, esto es, el mundo social o convencional como ha quedado realizado y dispuesto a lo largo de la historia. De esta manera, el problema no reside en la subjetividad del protagonista o de las personas, una vez abierta la interpretación al mundo real, sino en el concepto del mundo, que restringe lo que no se ajusta a lo que supone como aceptable. Entonces, ¿cómo se llega a conceptualizar un mundo cerrado frente a extensas posibilidades? La respuesta es que a través del aprendizaje del niño que, en lugar de educarse en un mundo abierto, lo hace bajo un límite educativo y cultural y, a fin de cuentas, social, no se le permite, una vez que va culminando los procesos de aprendizaje, salirse de los límites del mundo convencional porque sería transgredir lo lógico y razonable.

II.4: Modernidad: creatividad y traducción

Partiendo de la interpretación de Willy O. Muñoz “el núcleo de este cuento es [...] la creación poética y la relación ontológica entre lo creado y su creador”⁵⁷, ya que aparecen en el relato algunas indicaciones de que los conejitos son “como un poema en los primeros minutos” (23), y que son los poemas sino creaciones internas a partir de las

⁵⁵ Carlos Yushimito del Valle: “Pierre Menard, autor de Cortázar...” *loc. cit.* (no pagination) (electronic publication)

⁵⁶ *Ibid.* (no pagination) (electronic publication)

⁵⁷ Willy O. Muñoz: “La alegoría de la modernidad...” *loc. cit.* p. 34.

ideas de un autor que luego son impulsadas hacia el exterior. Se produce una conexión con la modernidad en cuanto que “el arte moderno se autodestruye cuando la razón critica su propia imaginación”⁵⁸, que es lo que ocurre en la relación del departamento de Andrée con los conejitos que expulsa el personaje protagonista y que provocarán el destroz de la casa.

La modernidad es una categoría que conforma una nueva búsqueda oponiéndose a la tradición clásica, intentando renovarla, y para ello necesita destruir lo anterior a través de la novedad. La alegoría inscrita en “Carta a una señorita en París” se corresponde con esta interpretación, basada en la destrucción del departamento de Andrée, que sería la tradición, y superada y transgredida por los conejitos, que representan la renovación y la novedad. El problema es que este sentido de renovación se vuelve circular en cuanto a que las nuevas ideas se convierten en tradición cuando se consolidan, aunque el punto de partida sea la ruptura con lo anterior, y entonces pierden su sentido: “el artista [...] cuando opta por el cambio [sienta] las bases de esta nueva tradición, [...] demanda su propio abandono, necesita de su propia destrucción para renacer”⁵⁹. Esto es verdaderamente lo que produce un sentimiento de enajenación y angustia en el escritor que, ante la imposibilidad de avanzar, prefiere tomarse la muerte como una superación que permitirá un nuevo ciclo de vida. La base de apoyo de esta interpretación la encontramos al final del cuento, repleto de elementos primarios y genuinos: “el amanecer [...] este balcón sobre Suipacha lleno de alba, los primeros (30) sonidos de la ciudad. [...] los primeros colegiales” (31).

Según Ángela Liliana Navas Forero el “trabajo de traducción y el de creación literaria [están] estrechamente ligados”⁶⁰, ya que “gracias a la traducción, se estimula la capacidad creativa del traductor”⁶¹, como ocurre con la proliferación de conejitos en “Carta a una señorita en París”, por lo que la alegoría de la creatividad, los conejitos como poemas o ideas creativas, no desecha la interpretación de la traducción, que también se menciona en el relato, coincidiendo simultáneamente con Cortázar y el narrador-protagonista: “uno ha traído sus diccionarios ingleses (19) [...] traducciones atrasadas (27) [...] mi Gide que se atrasa, Troyat que no he traducido (28)”. Se podría considerar “que el traductor es un invasor que va a dañar el equilibrio establecido por el autor”⁶²,

⁵⁸ *Ibid.* p. 35

⁵⁹ *Ibid.* p. 35

⁶⁰ Ángela Liliana Navas Forero: “Reflexiones de Julio Cortázar... *loc. cit.* p. 299.

⁶¹ *Ibid.* p. 299.

⁶² *Ibid.* p. 300

deturpando la obra original a través de la subjetividad y las ideas propias de quien traduce. Para María Constanza Guzmán el mundo creativo, que se aleja del corriente o socialmente aceptado, produce un ensimismamiento en el personaje, que se encierra en sí mismo⁶³, fragmentándose a través de la confusión y la inadaptabilidad los diferentes aspectos de su vida y, en consecuencia, no culminando la búsqueda de la comprensión de su yo interior. El traductor que, a su vez, es artista creativo, no quiere alterar el orden original, pero se ve ante la imposibilidad de preservarlo⁶⁴, sumiéndose en el mismo ejercicio de enajenación que la persona que no sabe expresar o no encuentra explicación en el mundo racional a sus miedos o inquietudes internas, por lo que las interpretaciones que comentamos parten de una base común: la sensibilidad y subjetividad de las personas.

Capítulo III: El reflejo de las personas y el propio Cortázar en “Carta a una señorita en París”

III.1: Infinitud y subjetividad

Las posibilidades de interpretar “Carta a una señorita en París” son múltiples, pese a que nosotros solo nos hayamos referido a algunas ante la imposibilidad de mostrar todos los ángulos y puntos de vista, por lo que la síntesis de versiones ha sido necesaria, pero nunca será suficiente, ya que con el nacimiento de nuevas personas, de nuevas corrientes e ideas, de nuevas sociedades y necesidades, las opiniones se multiplicarán y enriquecerán, haciendo a este tipo de cuentos imperecederos en el tiempo por cuanto se podrán seguir reinterpretando. Por tanto, el tiempo futuro será capaz de traernos personas que sientan sus complejos o inquietudes interiores diferentes hasta los que ahora hemos sido capaces de sentir, incluso capaces de imaginar por no vivir en ese tiempo futuro de forma infinita, produciéndose así un vicio temporal que no permite morir a los cuentos neofantásticos de Cortázar. El rechazo al mundo social a través de las personas con una mentalidad abierta será un acontecimiento que siempre existirá, puesto que la sociedad siempre se va a acomodar bajo convencionalismos que restringen la capacidad de vivir de una manera distinta, lo que producirá una constante queja que puede reflejarse en metáforas con un carácter múltiple como la que aparece en nuestro cuento con los conejitos.

El cuentista argentino pensaba que todos somos uno y que uno somos todos, pero con la salvedad del individualismo, por lo que los diferentes aspectos que hacen a una

⁶³ María Constanza Guzmán: “The Spectrum of Translation...” *loc. cit.* p. 79

⁶⁴ *Ibid.* 80.

persona lo que es viven en todos nosotros, aunque de diferente manera, y la comprensión de todos esos aspectos reside en el interior de las personas de forma fragmentada, que es lo que no nos permite llegar a un todo como seres humanos y, por tanto, no conseguir una verdad universal ni aproximarnos a ella. Esta preocupación de Cortázar, sumada a su neurótico estado emocional de aquel momento, produce una partición en sus pensamientos de la misma manera que le puede ocurrir a cualquier persona que dé cuenta de ello. Cabe preguntarnos, entonces, si la realidad en que vivimos no es más utópica que lo que consideramos la propia definición de utopía y la verdadera realidad no existe en nuestro plano vital, sino en uno más amplio que no llegamos a comprender, a conseguir ni a vivir. Peculiarmente, el sistema social puede ser una irrealidad, nunca una verdad totalizadora, y es por ello que la fantasía que vive o siente tanto Cortázar como sus lectores, de una sensibilidad de índole parecida a la suya, puede estar tan cerca o lejos como lo que consideramos la realidad incuestionable, es decir, el hecho o acontecimiento “objetivo”, si es que éste existe, como decimos, puesto que es siempre procesado por la percepción mental de cada uno de nosotros y, por tanto, deturpado y subjetivado.

Lo que ocurre con todos estos diferentes aspectos del ser humano que son cambiantes por naturaleza, difíciles de enlazar y reinterpretables a través del sentido metafórico del cuento es que tienen una base común, la exploración de los complejos interiores, que, aunque diferentes a través de la subjetividad de cada uno, iguales en cuanto a que esa sombra interna afecta a nuestra existencia, lo que hace imperecedera la narración fantástica-existencialista. Esta individualidad aspectual que, a la vez, tiene sentido de otredad debido a que nos concierne a todos los seres humanos, puede responder a las convenciones, los condicionamientos, la cotidianidad, lo monótono, la soledad, la falta de amor o de amistad, los miedos, los recuerdos, las obsesiones, las tensiones, las confusiones... que en todos los casos son un espejo de la base común, el yo interior, lo que contribuye a expandir la cantidad interpretativa del cuento.

El narrador del relato nos dice que le “duele ingresar en un orden cerrado, construido hasta en las más finas mallas del aire” (19) lo que es una verdad espantosa para Cortázar, que se toma la vida como una condición existencial enturbiada y, por eso, que el aire, que es un elemento muy puro, esté ya construido, rompiendo con los aspectos de su personalidad que se mueven en un ámbito vital totalmente restringido y sórdido, ya que se ve ante la imposibilidad de cambiar algo del mundo para vivir de otra manera. De hecho, las personas que sienten una forma de vida lateral, a veces son pasadas por alto, porque los aspectos que ellos consideran importantes no lo son para el resto de la

sociedad, como le ocurre al narrador-protagonista una vez que salta por el balcón: “Tal vez ni se fijen en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto”, es decir, que, tras su muerte, será su cuerpo, su superficialidad, lo que se haga visible a los ojos de la sociedad y no sus problemas interiores, sus conejitos.

Conclusión

Las posibilidades de interpretar “Carta a una señorita en París” son muy numerosas y un escritor tan sumamente entregado como Cortázar permite que entremos en nuestra propia mente o en nuestro interior, dejándonos siempre perplejos, con dudas, sorprendidos y, lo que es aún más importante, con ánimo de perpetuar una exploración, una búsqueda, una culminación, que su narración no nos resuelve y nos hace plantearnos a nosotros mismos un resultado al cual somos prácticamente siempre incapaces de llegar, pero al que nos acercamos a través del ejercicio de búsqueda que es lo realmente importante.

Por tanto, la importancia del relato no es dar nuestra opinión o nuestra visión del mismo, sino que una vez que lo hallamos leído descubramos algo que nos sirve en nuestro día a día, en nuestra cotidianidad, pudiendo ver la vida de una forma oblicua, más rica y abierta que el mundo en que vivimos, por lo que nuestras experiencias comenzarán a asumirse de nuevas maneras y nuestra personalidad a adaptarse mejor a ella misma, es decir, a los aspectos internos de cada ser humano como sujeto individual, pero que, a la vez, influye universalmente en todo el resto de seres.

No es una simple explicación del mundo lo que se busca, sino un sentimiento mágico que nos permite ser unas personas más logradas, disfrutando de nuevos puntos de vista; quizás de esta manera, la mejora de la sociedad y de esa realidad que hemos cuestionado es más posible, aunque esto tenga que llegar a través de sensaciones a las que denominamos fantásticas, “por falta de mejor nombre”⁶⁵. En conclusión, los cuentos de Cortázar son magia, exploración, conocimiento, vida.

Por todo esto, pese a la buena fundamentación de las interpretaciones que ponen sus bases sobre la modernidad, las consideramos insuficientes por creer más justificada una objetivación humana-existencialista, es decir, para nosotros es la persona quien se frustra antes de ser artista, no el artista en sí, lo que nos hace acercarnos de forma más acorde y defender las versiones anticonvencionales y existencialistas del relato.

⁶⁵ Julio Cortázar: “Algunos aspectos del cuento” *loc. cit.* p. 404.

Bibliografía

Obras de Julio Cortázar

Cortázar, Julio: *Bestiario*. Barcelona, Ed. Alfaguara, 2014.

Cortázar, Julio: *Algunos aspectos del cuento* en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Ed. digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos* (1971), 25, pp. 403-416. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w6w6> [31-07-2018]

Bibliografía general sobre los cuentos de Cortázar

Alazraki, Jaime: “¿Qué es lo neofantástico?” en *Mester* (1900), XIX, 2, Columbia University, pp. 21-33. <https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3> [15-08-2018]

Aznar Pérez, Mario: “El niño centenario. Notas sobre infancia, fantasía y surrealismo en Julio Cortázar” en *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética* (2015), XIII, pp. 15-29. <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/47618/1/EL%20NINYO%20CENTENARIO%20NOTAS%20SOBRE%20INFANCIA%2c%20FANTASIA%20%20Y%20SURREALISMO%20EN%20JULIO%20CORTAZAR.pdf> [26-01-2018]

Cienfuegos Fernández, José Antonio: *La teoría de lo fantástico en la obra de Guy de Maupassant y de Julio Cortázar. Estudio comparado del espacio y de sus funciones narrativas* en María Victoria Utrera Torremocha (dir. tes.), Universidad de Sevilla, 2015, pp. 1-469. <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/34336/TESIS%20JOS%C3%89%20ANTONIO%20CIENFUEGOS%20FERN%C3%81NDEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [03-08-2018]

Curutchet, Juan Carlos: “Cortázar. Años de aprendizaje” en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Ed. digital a partir de *Cuadernos hispanoamericanos* (1971), 255, pp. 561-571. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0g446> [31-07-2018]

López Parada, Esperanza: *Bestiarios americanos. La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo* en Juana Martínez Gómez (dir. tes.), Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 360-457. <http://eprints.ucm.es/3322/> [04-08-2018]

Navas Forero, Ángela Liliana: “Reflexiones de Julio Cortázar y Octavio Paz con respecto a traducción desde su punto de vista como escritores” en *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción* (2010), III, 2, pp. 293-303. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012634> [02-08-2018]

Riva, Sabrina: “Los motivos recurrentes y la serialización de los relatos en *Bestiario* de Julio Cortázar” en *Analecta Malacitana* (AnMal electrónica) (2007), 23, pp. 61-71. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2951723> [02-08-2018]

Sartre, Jean-Paul: *El existencialismo es un humanismo*, 1946, pp. 1- 20. (Electronic publication)
<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxoYWRYYWphdGloZW58Z3g6NGM3MjU3NWMwNWYwNWU3YWw> [25-08-2018]

Bibliografía específica sobre “Carta a una señorita en París”

Bolaños Villalobos, Isabel Cristina, Cerdas Ramírez, Gabriela y Ramírez Costa, Jimmy: “El doble y tres relatos de Julio Cortázar” en *Letras* (2013), II, 54, 2013, pp. 51-69. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5476165> [26-07-2018]

Cibil, Lilian D.: “‘Carta a una señorita en París’: Metáfora y teoría de la traducción” en *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* (1999), XV, 1, pp. 58-72.

Constanza Guzmán, María: “The Spectrum of Translation in Cortázar's 'Letter to a Young Lady in Paris'” en *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura* (2006), XI, 17, pp. 75-86.

Michielsens, Tim: *Tesina de grado: Análisis del cuento “Carta a una señorita en París” de Julio Cortázar* en Rita de Maesener (coord.), Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Universiteit Antwerpen 2006-2007, pp. 1-41.
<https://www.scriptiebank.be/sites/default/files/6c389de831df0ce7fca498c945ea2cfe.pdf> [12-07-2018]

Muñoz, Willy O.: “La alegoría de la modernidad en 'Carta a una señorita en París’” en *Inti: Revista de Literatura Hispánica* (1982), I, 15, pp. 33-40.
https://www.academia.edu/28794886/La_alegor%C3%ADa_de_la_modernidad_en_Carta_a_una_se%C3%B1orita_en_Paris [04-08-2018]

Yushimito del Valle, Carlos: “Pierre Menard, autor de Cortázar. Aproximaciones a lo neofantástico en "Casa tomada" y "Carta a una señorita en París" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (2009), Universidad complutense de Madrid, (no pagination), (Electronic publication).
<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/menacor.html> [26-07-2018]

Zeppegno, Giuliana: “La trasgressione fantastica: "Carta a una señorita en París" di Julio Cortázar e "Buscador de prodigios" di José María Merino”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Ed. digital a partir de *Artifara* (2009), 9, pp. 91-107.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-trasgressione-fantastica-carta-a-una-senorita-en-paris-di-julio-cortazar-e-buscador-de-prodigios-di-jose-maria-merino-924014/> [30-07-2018]

DECLARACIÓN JURADA

Yo, Jesús Rodríguez Flórez, con DNI

70822402C, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo. Jesús Rodríguez Flórez



En Salamanca, 5 de septiembre 2018



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

Página 1 de 2

**PUBLICACIÓN DE TRABAJOS FIN DE GRADO/FIN DE MASTER
EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL GREDOS**

TÍTULO DEL TRABAJO:

La multiplicidad interpretativa de "Carta a una señorita en París"

AUTOR (APELLIDOS, NOMBRE):

Rodríguez Flórez, Jesús

E-MAIL:

u134897@usal.es

TUTOR 1 (APELLIDOS, NOMBRE):

Ruiz Barrionuevo, Carmen

TUTOR 2 (APELLIDOS, NOMBRE):

GRADO/MASTER UNIVERSITARIO:

Grado en Filología hispánica

FECHA DE DEFENSA (DD/MM/AAAA):

CALIFICACIÓN:

El art 9.4 del *Reglamento de Trabajos de Fin de Grado y Fin de Master de la Universidad de Salamanca*, aprobado por el Consejo de Gobierno de la Universidad en su sesión de 27 de julio de 2010, establece que "los TFG/TFM evaluados positivamente con una calificación numérica de 9 o superior, merecerán la incorporación de la copia en formato digital al Repositorio Institucional con acceso abierto. Para ello se con la autorización expresa de los titulares de la propiedad intelectual o industrial de dicho TFG/TFM y se salvaguardarán siempre los derechos de propiedad intelectual".

Por medio del presente documento ☒ AUTORIZO/ ☐ NO AUTORIZO a la Universidad de Salamanca a publicar en el Repositorio Institucional GREDOS, en acceso abierto, el Trabajo Fin de Master arriba indicado, siempre que la calificación numérica obtenida haya sido 9.0 o superior.

Y para que así conste a los efectos indicados, firmo la presente autorización en Salamanca, a 5 de septiembre de 2018

Fdo.: Jesús Rodríguez Flórez



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

Página 2 de 2

TOMA DE DATOS

TÍTULO DEL TRABAJO:

La multiplicidad interpretativa de "Carta a una señorita en París"

AUTOR (APELLIDOS, NOMBRE):

Rodríguez Flórez, Jesús

E-MAIL:

u134897@usal.es

TUTOR 1 (APELLIDOS, NOMBRE):

Ruiz Barrionuevo, Carmen

TUTOR 2 (APELLIDOS, NOMBRE):**GRADO/MASTER UNIVERSITARIO:**

Grado en Filología hispánica

FECHA DE DEFENSA (DD/MM/AAAA):**CURSO ACADÉMICO:**

2017-2018

PALABRAS CLAVE DEL TFG/TFM (EN ESPAÑOL Y EN INGLÉS):

ESPAÑOL	INGLÉS	ESPAÑOL	INGLÉS
1. Cortázar	1. Cortázar	3. multiplicidad	3. multiplicity
2. Interpretación	2. Interpretation	4. convencionalismo	4. conventionalism
CLASIFICACIÓN UNESCO (CONSULTAR EN WIKIPEDIA "CLASIFICACIÓN UNESCO DE 6 DÍGITOS"):			
1. 620201	3. 620203	5.	7.
2. 620202	4.	6.	8.

RESUMEN EN ESPAÑOL (MÁXIMO 300 PALABRAS):

Estudio del múltiple carácter interpretativo de "Carta a una señorita en París" de Julio Cortázar (1951) a través de los conceptos y las versiones claves y la subjetividad humana

RESUMEN EN INGLÉS (MÁXIMO 300 PALABRAS):

Study of the multiple interpretative character of "Carta a una señorita en París" by Julio Cortázar (1951) through concepts and key versions and human subjectivity